

Comienza el diálogo con Esther Ferrer impulsado por Marta Vergonyós que, al finalizar su presentación de Esther Ferrer, ha propuesto esta forma de iniciarlo: le irá mostrando objetos que han formado parte de alguna de sus performances para que diga lo que le sugieren. Después podrá ir interviniendo quien quiera desde el público. Lo primero que Marta Vergonyós pone encima de la mesa es un repollo de col.



Esther Ferrer, *Autorretrato con berza*, 1990-1995.

Esther Ferrer

Esto forma parte de una performance que se llamaba *Las cosas*, muy vieja, que no tiene nada que ver con la obra de Perec¹ que yo leí mucho más tarde. Es la sensación de que estamos invadidos por las cosas en esta sociedad de consumo que tenemos. Entonces decidí con esta idea hacer una obra, una performance. Como siempre hago, lo

* Transcripción, edición y notas de Gloria Luis Peralvo e Ivette Roche Andreu.

primero fue escribir esa idea, que es mi forma de planificar y vehicular las ideas, que a veces pueden ser una obra plástica, un texto o una performance, como en este caso. Inicialmente yo escribo la idea o el concepto y luego la manera en que me gustaría hacerla algún día, si la hago. Incluso hago dibujos, como podéis ver en este catálogo o en la foto de la pantalla.

Esto es simplemente una indicación, porque si veis alguna de mis “partituras” (yo las llamo así bajo la influencia de Cage), dibujo distintas versiones en ellas. Y luego, si habéis visto alguna de mis performances, la cambio tantas veces como tengo ganas de cambiarla, unas veces antes, otras durante, y otras después. Esta performance a veces la hago vestida, otras veces desnuda (porque a mí me gusta mucho jugar con lo positivo y lo negativo, el sí y el no, lo uno y su contrario).

En este caso, estar vestida o desnuda no tiene ninguna connotación, personalmente no se la doy, son los contrarios que se juntan, son las dos caras de una misma moneda. Simplemente a medida que me pongo una cosa en la cabeza, me quito una parte de la ropa, así hasta que me quedo desnuda.

Ahora Marta saca un reloj despertador enorme, con campanillas.

Esther Ferrer

¡Bueno! Es curioso, la idea del tiempo que pasa. ¿Qué es el tiempo? Yo no lo puedo concebir nada más que a través de las huellas que deja. O sea, el espacio parece que lo conociéramos más, lo podemos atravesar, hay una parte física. En el tiempo no hay esto, y ahora los astrofísicos dicen que el tiempo no existe, que es un concepto inventado por el hombre para comprender o interpretar la realidad, el universo donde vivimos. Pero en el momento que empecé a hacer performances el tiempo existía. Una de las cosas que cuando era niña me llamaba la atención era que cuando mis

padres volvían del teatro (que iban a menudo porque les gustaba mucho), mi madre decía sorprendida que le había parecido que había durado solo una hora cuando en realidad había durado dos horas. Esto me dejó huella a los ocho años, me hizo pensar en el concepto de tiempo y en la relatividad del tiempo. Por ejemplo, para los niños el tiempo pasa muy lento. “¡Mamá, me aburro!”, dicen. Ahora no se aburren porque tienen una maquina y tac, tac, tac..., ya no se aburren. Es un problema esta generación de niños que no se aburren... ¿esto es bueno o malo? Picabia decía: “El oro se convierte en plomo para los que no les gusta el aburrimiento”. Yo creo que el aburrimiento, el ocio, puede tener un elemento muy positivo. Las generaciones de ahora no se aburren. Mis sobrinos pequeñitos nunca dicen “¡Mamá me aburro!”, ya tienen una maquina.

Bueno ¿dónde estaba? ¿de qué estaba hablando?... del tiempo, sí. Cuando empecé a hacer performances decidí que una idea que me gustaba era hacer consciente el



Esther Ferrer, *El tiempo de la performance*, Ansaldo, 1989. Foto: Francesco Conz

tiempo que pasa. Porque en una acción, como en la vida, hay muchos tiempos. Está primeramente, por ejemplo, mi tiempo, está el vuestro, está el tiempo cronológico, está el psicológico, está el tiempo interior de la performance, o sea, qué ritmo le doy yo, cómo estructuro ese tiempo, etc. A mí lo que me gustaba era la idea de que la gente se diera cuenta de que nos sometemos a la convención del reloj, del tiempo cronológico y que se dieran cuenta del tiempo que pasa porque ese nunca se volverá a repetir. Incluso la cosa más banal, más estúpida o más tonta es irreplicable, ya no existirá otra vez igual. Como a mí me gustaba esta idea, durante muchos años ponía un reloj, más grande que este, delante de la gente, para que se dieran cuenta del tiempo que pasaba. O ponía una cinta magnetofónica que preguntaba la hora: “¿Qué hora es?” Y yo contestaba o no contestaba. O la conectaba con el reloj despertador, en la época había un reloj despertador que decía: “A partir de este momento serán las 4 horas 5 minutos y tres segundos”, y repetía esto. Simplemente para hacer que ese elemento convencional que era el tiempo estuviera presente.

En alguna de las performances este reloj enorme que tenía (comprado en los chinos por 4 pesetas) se paraba de repente y al cabo de unos minutos volvía a ponerse en marcha, ¡solito! Pero, claro, yo no lo veía, estaba siempre mirando al público. Y luego al final de la acción, hablando con la gente, me decían: “Lo que era increíble era eso de que el reloj se parara y volviera a empezar a andar”. Y yo... “¿qué! ¿eso ha pasado?”

Y lo que es interesante para mí y, creo que también para vosotras, es que la gente a veces se pregunta: “¿cuál es la diferencia entre el teatro y la performance? Bueno, yo podría hacer una lista enorme de diferencias. Pero una de ellas, y quizá la más interesante, es que el accidente puede ocurrir. O sea, la performance es crear una situación en la que todo es posible. Lo bueno y lo malo. En el teatro que el reloj se pare es un drama total, en la performance no pasa

nada, incluso añade contenido, añade sentido que cada uno puede interpretar de manera distinta.

Pero, por seguir hablando del tiempo, el tiempo es importante para mí, sobre todo ahora que soy vieja. O sea, como he dicho antes, yo hago una acción pero la cambio continuamente, según mis ganas, según las circunstancias, etc. Aunque yo no improviso nunca, teóricamente. Siempre preparo las acciones muy cuidadosamente. La única responsabilidad que acepto del arte y los artistas (este mesianismo de que los artistas cambian la sociedad... yo eso no lo creo para nada) es hacer lo que hago lo mejor que puedo. Luego puede salir bien o mal, pero yo pongo todos los medios para que salga como yo quiero, luego lo puedo transformar *in situ* o no. Entonces, el tiempo... yo tengo unas acciones que ya no puedo hacer porque soy vieja, pero la idea me gusta y no quiero dejarla en el cajón, entonces la voy adaptando a mi edad, a mis posibilidades ahora, pero llega un momento que no la puedo adaptar sin cambiar el concepto y ya no me interesa, no la hago más.

Por eso, cuando en Morille, que hay un cementerio de obras de arte, me invitaron a enterrar una obra que se llama *Performance a varias velocidades*, que yo había adaptado ya de muchas maneras, pero una de las últimas veces que la hice fue en Colonia, en un pasadizo -túnel- debajo del río, donde hicieron un festival, y como esta performance me requiere correr muchísimo, y mientras corría el corazón me palpitaba tanto, no pude seguir. Entonces me senté y esperé a recuperarme. Mucha gente creía que yo lo había hecho adrede, que era un elemento dramático. Y como yo tengo horror a añadir dramatismo para que la gente se emocione, porque no tengo ninguna intención de hablar a las emociones, prefiero, aunque sea pretencioso, hablar a su inteligencia. La vida está llena de emociones, el terrorismo, esto, lo otro, yo no quiero despertar más emociones. Si muevo a reflexionar, mejor. Así que cuando terminé la performance y vi que pasaba esto, dije “¡ya nunca más haré esta performance!” Así que la hice en Morille por última

vez para enterrarla. Con un atardecer de sol maravilloso en los campos de Salamanca.

Salimos toda la comitiva, como se hacen los entierros, de la plaza del pueblo, con el ataúd, etc. Luego enterramos todos los elementos que habíamos utilizado en la performance. Y lo que os decía al principio, y sé lo que voy a hacer pero no sé lo que va a ocurrir, porque el interés de una performance es dejar espacio para que las cosas ocurran. Entonces, había que clavar el féretro donde estaba la silla, el megáfono, la partitura, etc. Y yo había pedido que pusieran muchos martillos. Empecé a clavar la tapa del féretro, y vino primero un niño, y me dice: “¿te puedo ayudar?”, y yo le dije, “Sí”. Y al final, no sé si habéis visto las fotos, vino muchísima gente alrededor del féretro a clavar los clavos. Y era maravilloso porque a la vez había unos músicos de Salamanca que me habían pedido si podían tocar. Un



Performance a varias velocidades, 1987-2009, Morille, Salamanca. Foto: ARG

violinista, un flautista y un chelo. Y yo les dije: “sí, claro”, porque en los entierros hay música. Y resultó genial, porque sonaba la música mezclada con el sonido de los martillos, que cada uno tenía su ritmo... el sol poniéndose, los toros que veíamos en la finca de al lado. Fue impresionante, una de las sensaciones más maravillosas. Por eso os digo, que estas cosas son posibles en el modo performativo. En el modo teatral es más difícil. Tiene más imperativos. Yo lo digo siempre, la performance es la cosa más simple del mundo. No hace falta saber nada para hacerla, quizá cuanto menos sepas mejor lo haces (no es seguro). Simplemente puede ocurrir lo que tú has planificado o puede ocurrir más... y todo está bien, porque la vida se impone.

Esther mira hacia la pantalla y ve la foto de una de sus performances “Dar tiempo al tiempo”.

Mi madre decía siempre: “hay que dar tiempo al tiempo, hija, hay que dar tiempo al tiempo”. Y esta performance se llama así.

En la performance no hago más que cortar hojas de papel, como veis ahí, hasta el infinito. Y al final me levanto y desaparezco. Y en alguna foto se ve como la gente viene a ayudarme. Yo no pido nunca la participación de la gente, salvo si necesito que haga algo, pero lo hago al principio. No pido la participación, no la busco en absoluto. Si espontáneamente participa está bien, pero como yo hago lo que quiero, me parece que la gente también tiene derecho a hacer lo que quiera. Esta idea de la participación sistemática como si fuera un juego, a mí no me interesa para nada. Si la gente quiere participar es libre de hacerlo. En este caso yo doy la posibilidad, pongo tijeras y papel. Que la gente quiere participar, pues no tiene más que coger una tijera y un papel y hacer lo que hago yo u otra cosa. Pero eso de indicar lo que se tiene o no que hacer me parece una infantilización del personal. Que la gente haga uso de su libertad, no de la que tú le das. La libertad no se da, se coge, ni se coge se ejercita.



Dar tiempo al tiempo, INFR'ACTION 06, Festival International d'Art Performances, Sète, Francia, 2006. Foto: Sylvie Ferré

Marta Vergonyós ahora saca otro objeto: un embudo de color rojo.

Esther Ferrer

¡Ah, este no es el que uso yo, es más pequeño! ¿Qué quieres, que me lo ponga en la cabeza? Sería un poco teatral.

Esther mira a la pantalla donde hay una foto suya con un niño que la sigue. Es de su performance “Se hace camino al andar”.

Esther Ferrer

Este es el chaval que me pidió: “¿me das una? Y le dije, “sí”. Y además fue genial porque había unos músicos tocando en la calle, unos gitanos rumanos, creo, y estaban tocando cerca de allí, apenas tenían a nadie delante, entonces fui hacia allá con el niño detrás y me paré a escucharles, y como todo el mundo venía detrás de mí, pues se paró un montón de gente también a escucharles, y seguimos la performance juntos, ellos conmigo o yo con ellos.

Bueno, yo creo que podéis empezar a preguntar, ¿no?

María-Milagros Rivera Garretas

Veo que te apasionas mucho cuando hablas de libertad.

Esther Ferrer

Bueno. Como todo el mundo. Sobre todo en este mundo en el que vivimos que todas las políticas son liberticidas. Aquí como en Francia, como en todas partes. Si no me gustara la



Se hace camino al andar, performance en el Festival Street Level de Hertogenbosch (Holanda), 2002.
Foto: Allard Willense

libertad no haría lo que hago. Yo creo que el arte es uno de los raros espacios de libertad que tenemos, por lo menos en mi cabeza. En arte yo me puedo permitir todo. Otra cosa es cuando sales a la calle. Vivimos en la sociedad del miedo. Nos manipulan constantemente con la idea del miedo y con la excusa de protegernos. Tendríamos que hacer resistencia pasiva. Luchar y no obedecer estas leyes liberticidas. El mejor gobierno es la falta de gobierno, este pensamiento viene de Lao Tse, autor del *Tao Te Ching*.²

Denys Blacker

¿El pensamiento oriental ha sido importante en el desarrollo de la performance tal como la entendemos ahora?

Esther Ferrer

Es una evidencia. Una de las influencias primeras fue Cage, alumno de Suzuki, músico que creó escuela con un método para enseñar música en la Universidad de Columbia. Los primeros que hicieron la acción fueron los japoneses, el grupo Gutai, luego siguieron los coreanos, o sea que sí, el mundo de la acción está plagado en su origen por asiáticos, Yoko Ono, Nam June Paik, etc. Y además la época de los 60' en la que surgió este movimiento era la época de la "hipilandia". Estábamos todos en el budismo zen, la meditación transcendental, etc. Yo estoy segura de que parte de mis acciones, y concretamente *Las cosas*, están influenciadas por ello. Mira, yo un día estaba dando una conferencia sobre mi trabajo, y su relación con la anarquía, y estaba pensando sobre *Las cosas*, que es una performance que yo he hecho muchas veces, y de repente me acordé de un koan, que como sabéis es cuando el profesor o maestro plantea una cuestión y el discípulo tiene que dar la respuesta; uno de los koan que me encanta es aquél en que el maestro pregunta: "¿Cuál es la verdadera naturaleza de Buda?" Entonces empiezan a contestar los unos, los otros, pero ninguno tiene la buena respuesta, y entonces uno de los alumnos se quita la alpargata que lleva puesta, se la pone en la cabeza y sale de la habitación. Ese es el que

ha entendido. Vosotras podéis entender lo que queráis. Yo tengo mi interpretación. Yo creo que en parte, cuando hice *Las cosas*, lo de ponerme esos objetos en la cabeza, viene de ahí. Porque en los años 60 leíamos muchísimo sobre budismo zen, *La puerta sin puerta*, a Suzuki, los koan, etc. Luego había otra cosa que nos pasaba en estos años, que teníamos la sensación de vivir como en un círculo cerrado, estábamos cansados de llevar ese tipo de vida que ya no era la de nuestra generación; nos sentíamos girando como el asno en la noria. Por eso buscábamos una manera de pensar diferente, que nos permitiera reflexionar y respirar de forma distinta. En mi generación el budismo zen se paseaba por todas partes en Europa. Se empezaba a comer macrobiótico y un amigo mío decía que eso era el budismo salsa europea, o salsa americana, pero no teníamos otra manera de interpretarlo que a nuestra manera, con nuestra salsa, como todo.

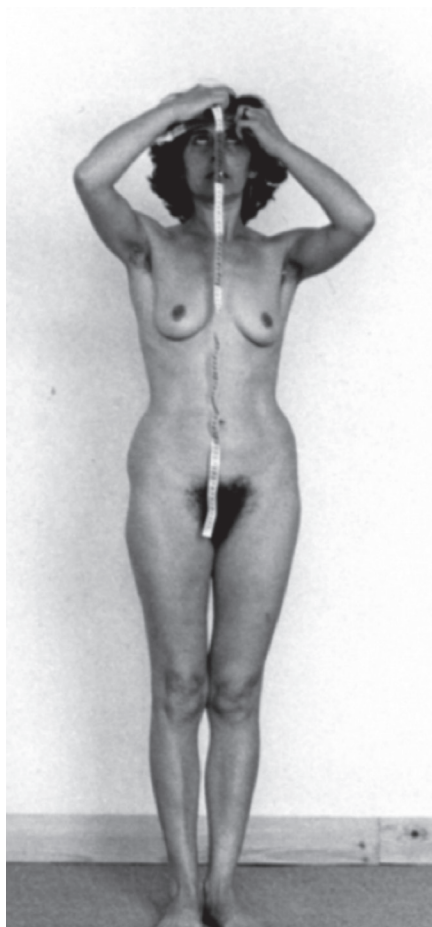
Gloria Luis Peralvo

Me interesa mucho lo que has dicho de *Las cosas*, y si no he entendido mal, tu intención era sacarlas de su contexto habitual, y poniéndolas en otro sitio, llevarlas al absurdo para que nos coloquemos también nosotras en otro lugar, desplazándonos de lo esperado a otro espacio original. Somos muy dependientes de los objetos, de las cosas, por mucha libertad que nos tomemos. Ya Heidegger en los años 40 hablaba de esta dependencia poniendo como ejemplo la del teléfono en su época, imagínate si viviera ahora.

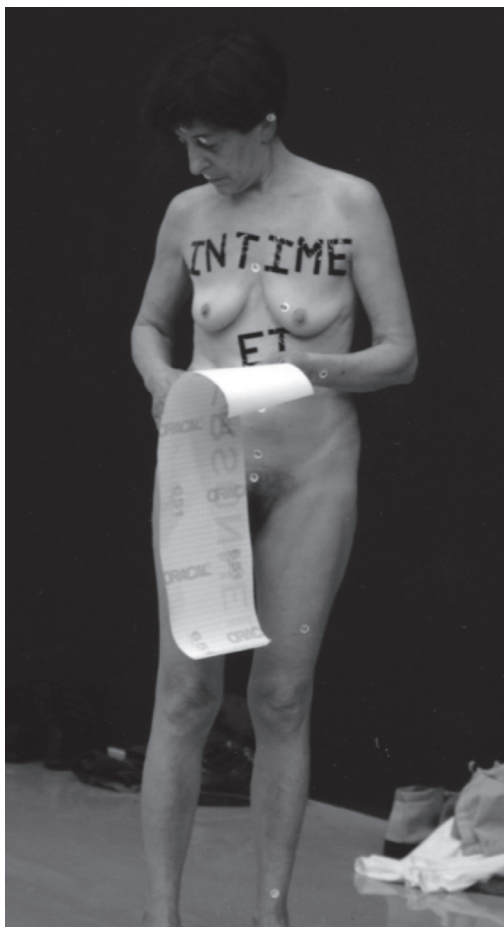
Tú en esta performance vas desnudándote también a la vez, y me parece muy significativo, lo de dejar el cuerpo en su desnudez, y más en público. A mí eso me impacta, he visto en internet algunas de tus performances y me sorprenden mucho y me mueven emocionalmente, que ya sé que no es tu intención, pero creo que va todo junto, porque a mí me ha llevado a cambiar mi punto de vista sobre las performances. Yo antes era reacia a ellas, me parecían tonterías, no sé, ahora no, porque les he encontrado un sentido.

Esther Ferrer

Lo del desnudo es un problema a veces para los demás, para mí no es un problema en absoluto. A mí me da lo mismo estar desnuda que vestida, si no hace frío. Porque he nacido en una familia con nueve hermanos donde el que iba a tomar una ducha se le había olvidado la ropa en el cuarto y salía desnudo y atravesaba un pasillo larguísimo en pelotas. Y mi padre nos decía: “¡Pero hijo!”, pero a nosotros nos daba lo mismo. Pero cuando yo empecé a hacer, por ejemplo, *Íntimo y personal* en los años 60... es el eterno problema. Quiero decir, al principio era eso de ¿nos ponemos desnudas para que los hombres les dé gusto ver que estás en pelotas, o lo haces vestida? Hasta que me di cuenta de que en realidad si me dejaba llevar por eso me estaba castrando. Porque era mucho más cómodo hacerlo desnuda porque tenía que medirme, etc., entonces empecé a hacerlo desnuda, también por una reivindicación: este es mi cuerpo y me pertenece, que era el origen de aquella performance: “Nuestro cuerpo nos pertenece”. Y una cosa muy importante para mi generación que era “con nuestro cuerpo vamos a vehicular nuestro propio discurso”, aquello que queríamos decir, que era lo contrario de lo que hasta entonces, en el arte, había sido dicho con el cuerpo desnudo de la mujer. Y luchar contra todos esos cánones de belleza impuestos: de pecho tanto, de cintura tanto... es decir, yo no tengo estas medidas ni me interesa. Pero tengo derecho a mostrar mi cuerpo tal como es. Así que durante bastante tiempo lo hice desnuda. Luego, por otra serie de cosas, no hice esta performance. Y luego, cuando empecé a hacerme vieja, un día decidí volver a hacerla desnuda. Y me di cuenta de que las reacciones de la gente eran totalmente distintas a cuando tenía veintitantos o treinta años. Ver un cuerpo de vieja sobre el que está escribiendo y midiéndolo, chocaba totalmente. Y lo curioso era que a quien más chocaba era a las mujeres. A los hombres no les importaba demasiado, ni les interesaba, porque debían pensar ¡bah, una vieja que se mide...! Algunas de mis amigas me decían: “¡pero qué valor tienes Esther!”



Íntimo y personal, Fotografía en el Atelier Lerin, París, 1977.



Íntimo y personal, Festival Extension du Domaine de l'intime, FRAC Lorraine - Metz, 2007.

Foto: Eric Didym

Pero valor, ¿por qué? ¿es que tengo que avergonzarme de mi cuerpo porque sea viejo, es que lo tengo que esconder? ¿Quién ha dicho eso? ¡Eso está en nuestras cabezas! Y entonces ya empecé a hacerlo con otra intención. Si en el origen fue por militancia feminista de “mi cuerpo me pertenece”, ahora lo que pretendía vehicular con este mismo desnudo (que había sido utilizado desde la Venus de Lascaux hasta hoy). Mostrar la desnudez de un cuerpo viejo, algo tabú todavía. La gente se indigna cuando se

muestra un cuerpo viejo desnudo en una foto, creo recordar que era en Suecia donde se había producido un revuelo en la prensa por una imagen así que consideraron indecente.

Remei Arnaus

Gracias Esther, me maravilla todo lo que nos cuentas, el entusiasmo que pones en ello. Toda esa vida y experiencia de acciones, de performances y arte que nos relatas. ¿Qué te ha llevado a hacerlo? ¿qué ha aportado? ¿qué te ha regalado?

Esther Ferrer

Pues es que me gustaba y me interesaba. Primeramente me ha dado conocimiento. O sea, a mí el hacer me ayuda a conocer y a comprender. Yo vivo en un mundo que no entiendo. Y es la verdad, no entiendo nada. Me parece de un absurdo total. Y a veces me da la sensación de que, en esta especie de nudo de incomprensión en el que vivo, hacer una acción es como un hilito que atraviesa ese absurdo, y yo voy detrás de ese hilo. Y así puedo soportar y atravesar ese nudo. ¿Qué me ha aportado? Pues poder seguir viviendo. Poder soportar todas mis angustias, mis tristezas, mis depresiones, y... mis alegrías. Cuando todo va mal, tienes algo, un soporte, que te saca de ese mal. Porque cuando te concentras, tienes una idea (cuando la tengo, que no es todos los días) y quieres hacerla, te metes en una bola, estas allí trabajando y se te olvida todo. Hasta que te duele la espalda, o la tripa, o que debes dinero, ¿no?

Luego sales y te encuentras con todos estos problemas. Pero cuando estás ahí, estás; estás estando. Que es una frase que me gusta y que viene también del budismo zen. Hay una anécdota, ¿la puedo contar? Está el maestro meditando en el jardín. Así, quieto. Los alumnos están por ahí, y pasa delante el jardinero y sin darse cuenta le pisa, y el maestro ¡Aaaaahhhh! (*Esther da un grito*). Los alumnos y el jardinero se quedan asustados, (claro, se supone que debemos ser impasibles y un maestro más) y uno de los discípulos le dice, pero maestro, *qué pasa?* Y el maestro le responde, “cuando tengo hambre como, cuando tengo sueño

duermo, y cuando me duele grito”. Eso es estar estando. Y en una performance hay que estar así. Aunque a veces es una situación esquizofrénica, porque por un lado yo estoy concentrada en lo que estoy haciendo, pero por otro lado me estoy dando cuenta de lo que pasa a mí alrededor. Alguna vez durante una performance yo he sentido que no estaba estando. Y cuando termina no estoy contenta aunque a la gente le haya parecido muy bien. En español hay una palabra que me encanta, ensimismada, en sí misma. Mi madre a veces nos decía, “hija, parece que estás ensimismada”.

Elena Álvarez

Cuando has dicho que apelas a la inteligencia y no a lo emocional, te quería preguntar: ¿no piensas que los tres centros que tenemos las personas, el instintivo corporal, racional y emocional están interconectados? Porque a mí cuando veo tus performances me mueve esos tres centros. Y además te quería preguntar también qué piensas sobre ese cuarto centro, que estaría sobre estos tres, que sería la espiritualidad. ¿Qué piensas sobre la espiritualidad en performance?

Esther Ferrer

Bueno, no pienso nada. Quiero decir, mi intención no es despertar emociones pero si las emociones se despiertan, yo no tengo nada en contra. En el 84’ hice una acción, una performance-vídeo en San Sebastián, he hecho muy pocas performances vídeos, y otra, que no era vídeo, pero sí había audio, que se llamaba *Música mientras trabajas* porque había este programa de radio que se llamaba así, y durante la mañana había música todo el tiempo. Yo hice una acción a partir de ahí. Parto casi siempre de un hecho real que de alguna manera me toca y me interesa. Y en esta performance ponía música, y puse concretamente a Carlos Gardel, porque a mí me gustaba. Y al salir hubo gente que me dijo “Ay, como nos ha emocionado, Carlos Gardel nos encanta, yo casi he llorado...”. Me juré no poner nunca más esta música y así lo he hecho. Emocionar a la gente es fácil,

una vez que tienes tablas, como se suele decir. Yo quería eliminar en lo posible todo esta cosa emotiva, que la gente se cree que ha vivido más porque está completamente en la emoción y luego se acaba la emoción y a lo mejor no queda nada. Sin embargo si despiertas una reflexión es más probable que quede algo. En este sentido lo decía. Por el lado espiritual, no tengo ni idea, sinceramente. Yo creo que este es un problema que cada uno arregla, o vive o practica como puede y quiere. A mí nunca me ha preocupado esto de la espiritualidad. Quizá porque estuve en un colegio de monjas y nos obligaban a hacer “ejercicios espirituales” y creo que esto me quitó las ganas de ser espiritual para toda mi vida.

Ana Mañeru

Pues yo dos cosas: una, que a mí la espiritualidad sí que me interesa mucho, y cuando has dicho lo de estar estando me ha venido la frase preciosa de Teresa de Jesús “Va mucho de estar, a estar”. La otra cuestión es que me has convertido a la performance. Nada más conocerte, porque era una reacia a las performances. Y ayer también, escuchando a Diana Sartori hablar del bloqueo de la escritora, y lo que me pasa a mí -yo escribo también - es que hago una performance cada vez que me bloqueo. Y no sé yo si para performance hace falta público. Quiero decir, yo cuando me bloqueo, que suele ser cuando voy a empezar, empiezo a hacer las cosas más insólitas; limpias el horno, ordenas los armarios, etc. Todo con el cuerpo y además todas las tareas requieren ocupar las manos, que es lo que necesitas para escribir. ¡Me di cuenta ayer! Y dije ¡ah! Eso debe ser como una performance. Pero no sé si faltaba el público.

Esther Ferrer

Te puedo decir dos cosas, si no tienes intención de hacer una performance no la estás haciendo. Por eso cuando la gente dice “La performance nació en la prehistoria, o no sé cuándo”, digo no, es mentira. Porque no tenían intención de hacerla; para hacer una performance simplemente has de tener la intención de hacerla. Si tú dices que eso puede ser

una performance, adelante. A mí me da lo mismo. Yo llevo más de 40 años haciéndola y aún no sé lo que es, así que no veo cómo lo vas a saber tú, que empezaste ayer. (Risas). Luego lo del público, a ver, yo siempre hablo por mí misma, porque en la performance hay tantas ideas como performers y como gente que la ve. Pero, te voy a contar una cosa. Yo vivo en París, y vivía en esa época al lado del Pont Neuf. Un día tenía que ir a una inauguración y era de noche, llovía y hacía frío. Yo iba con impermeable y paraguas. Al llegar al Pont Neuf y al comenzar a andar por la acera vi que justo al otro extremo del puente y en la acera contraria, había un señor con un paraguas y un impermeable. Y yo me dije, voy a andar de forma que nos crucemos en medio del puente. Para mí fue una acción, para el señor no porque no se enteró, pero para mí sí. Fue súper gratificante y no tenía público. Pero en general las haces ya sabiendo que lo vas a tener: te invitan a un festival, etc. Aunque a mí me gusta mucho hacerlas en la calle porque es un público completamente aleatorio. No es un público performativo, culto, que sabe lo que va a ver. Y es maravilloso ver las reacciones de la gente. Es mi idea. Otros artistas te dirán que es necesario el público siempre.

Emma Regada

Antes de nada agradecerte que estés aquí dialogando con nosotras y nosotros, con toda tu experiencia. Quería comentar un poco esto que dices que para hacer performances has de ser tú misma, desde la naturalidad, sin preparar nada.

(**Esther interviene:** Sin preparar nada, no! Yo preparo mucho las cosas). Bueno quiero decir sin tener un guión... (**Esther:** no, no, yo preparo una partitura, hago los dibujos,... ¿estabas dormida cuando lo he dicho?). No, disculpa, me he expresado mal, quería decir eso de que tú sabes cómo va a empezar pero no sabes cómo va a terminar. Que pueden ocurrir cosas imprevistas. Bueno, lo que quería preguntarte, ¿crees que las performances que haces te han cambiado a ti a lo largo del tiempo?

Esther Ferrer

Eso no te lo podría decir, lo que sí sé es que me han enseñado muchas cosas. Cuando empecé apenas sabía nada. Es haciendo como yo he aprendido a hacer lo que yo quiero hacer. Como he dicho antes para mí el arte es un camino de auto-conocimiento. Y la performance, por supuesto me ha enseñado mucho sobre mi cuerpo, por ejemplo. Sobre mis miedos, mis incompatibilidades, lo que yo quiero y lo que no. Yo no hago más que lo que quiero. Los límites los pongo yo. Así he conocido mis propios límites, físicos e incluso psicológicos. Cada uno tiene sus miedos, sus taras, sus prejuicios... y muchas veces me ha ayudado a quitármelos. Y me he dicho, “me tengo que lanzar, me lanzo, porque me tengo que quitar de la cabeza esto y por eso lo voy a hacer”. Estoy hablando de la estructura de la acción, no tanto de lo que la gente piense. “¿Voy a hacer algo que esté bien hecho o va a ser una chufa?” Al final te lanzas a hacerlo. Pero en una época en la que nadie sabía lo que era una performance, ni el público ni tú misma, lanzarte te enseñaba mucho sobre ti misma.

Emma Regada

¿Cuál fue el motivo que te hizo empezar?

Esther Ferrer

El puro azar. Yo estaba en San Sebastián, había creado con José Antonio Sistiaga un atelier, un taller de libre expresión infantil basado en el método Fraine, que es un método parecido al de Montessori. Los niños venían a pintar libremente al taller. Y Sistiaga, que es un pintor, me dijo viene de Madrid un grupo de gente que se llaman ZAJ y quieren hacer una acción (en esa época no se usaba todavía la palabra performance) en el Museo de San Telmo, y me han pedido una mujer, que necesitan a una chica. Y me dijo textualmente: “la única que puedes hacerlo eres tú porque ya haces unas cosas muy raras”. Y fui a San Telmo, nos encontramos antes de empezar la acción, me explicaron qué iban a hacer, y lo hice. Cuando fuimos a cenar después, y hablando con Juan Hidalgo y Ramón Barce, que eran los

fundadores del grupo, me dijeron, “oye qué bien lo has hecho, ¿te gustaría seguir trabajando con nosotros?” Y con ellos seguí 30 años más, hasta 1997. Pasa una cosa, que cuando haces un camino te encuentras con los que van en el mismo camino, o con los que cruzan ese camino. Nosotros creo que inevitablemente nos teníamos que encontrar.

Ivette Roche

Hola Esther, vine con la pregunta, tal vez un poco amplia, de que en el caso de que yo hiciera performance ¿qué necesitaría? También me resultaría interesante que hablaras de esos peligros del teatro que te has encontrado a la hora de hacer performances, aquello que te has encontrado que las pone en riesgo.

Esther Ferrer

Te respondo a la primera pregunta: para hacer performances lo único que necesitas es querer hacerlas. Yo cuando hago un Workshop (yo no enseño performances porque no sé, no enseño nada, simplemente es un taller práctico) lo primero que les digo es: “la teoría os la enseño en cinco minutos”. ¿Quieres hacer performances? hazlas ¿necesitas una teoría? pues la inventas, ¿necesitas una técnica? pues la inventas ¿necesitas un concepto? lo buscas. Y luego te lanzas y la haces, que es lo que hice yo. Haz lo que te dé la gana y tú dices que es una performance y ya está. Luego estará bien o mal, luego estaremos todos diciendo qué chufa, o no. Pero eso es otra cosa.

La segunda era... lo del teatro. Curiosamente, es interesante esta pregunta porque cuando empezamos en los sesenta no había dogmas, pero si había uno era alejarse lo más posible de toda la parafernalia teatral. Lo real se imponía, lo cotidiano. Si querías un vaso pues cogías un vaso con agua, no buscabas un vaso sofisticado, precioso, para que la gente se fijara en el vaso y no en la acción. El problema era presentar las acciones desnudas, puras y duras, y tú lo coges o lo rechazas que es tu derecho. Pero todo evoluciona

y todo cambia, felizmente, la gente no va a estar haciendo hoy lo mismo que en los años sesenta, setenta y ochenta, y hoy en día es como el principio filosófico de que los extremos se juntan, está ocurriendo. Yo precisamente, hablaba con Denys y le comentaba que voy a muchos festivales donde en muchas de las performances han introducido en la acción muchísimos elementos teatrales, ¡incluso crean personajes! Lo que para nosotros era una especie de sacrilegio: tú eres tú, antes, durante y después. Yo soy Esther Ferrer, hablo de la misma manera, me visto de la misma manera. La performance se teatraliza ¿Las causas? Muchísimas. Entre otras, el momento en que la institución se interesó por el mundo de la acción. Mientras eran los artistas como tú [se refiere a Marta Vergonyós], como Denys, como tantos otros en el mundo entero, que organizaban los festivales, el festival tenía una dinámica y una espiritualidad, una tendencia, que era la nuestra. Ahora resulta que la institución se interesa en la performance y la institución ¿qué quiere? Primero la institución quiere ademar y segundo quiere saber de “a”, a “b” y a “c” todo lo que va a pasar. Primero porque tiene unos imperativos de seguridad. Fíjate tú que un tío hace algo y alguien se hiere o le molesta y ¿qué va a pasar? Va a protestar y va a haber un juicio. La institución tiene una serie de imperativos fundamentales que son los suyos, los de la institución, y no hay manera de romper eso. Para la institución lo más fácil es que la gente haga la performance aquí, que este aquí puede ser el patio pero aquí, que la gente esté en un sitio determinado, que van a reaccionar de cierta manera. Aquí si hay espontáneos, con muchas comillas, están preparados de *avance*. Se manipula todo.

No creas que lo que yo te estoy diciendo es una realidad pero no estoy en contra, yo no he nacido para salvar la performance, en absoluto, no soy el mesías. ¿Que desaparece la manera como lo hacíamos nosotros? Perfecto. Hay otra manera que surgirá y que es quizás la que el público quiere. Entonces y es curioso, si el teatro en la época, te estoy hablando de los años sesenta, setenta

incluso ochenta, cogió mucho del elemento performativo, ahora es lo contrario, son las performance que están cogiendo esto en que el teatro ha evolucionado, todos estos elementos teatralizados y los incluye en las performances y hay muchísimas performances que para mí son puro teatro: hay un texto que se aprende de memoria, que se dice, se repite, todo está preparado, todo está coordinado, el accidente, como en el teatro, es imposible. Si tú vas a Beaubourg y intervienes en una performance seguro que es un desastre, vamos es que ni te dejan.

En ese sentido entonces es lógico que la performance se transforme, estamos en 2016, hemos cambiado incluso de siglo y de milenio. Pues entonces lógicamente las cosas tienen que cambiar. Que te interesa, que no te interesa, eso es otra cosa, pero la dinámica es ésta. Luego hay otro elemento importante que es la tecnología. Yo, hablo de mí, siempre he trabajado pobre, pero siempre, para mi otro trabajo, el plástico, también. Primero porque no tenía dinero y luego porque me gusta. Hacer algo de este papel, pues me parece maravilloso, que no vale nada y tal, si tengo una idea, que no siempre es. Pero entonces trabajamos pobre, pero hoy en día, los artistas trabajan con la tecnología, lógicamente ¿por qué se van a negar? Y la tecnología punta ¿quién la tiene? La tiene la institución. Entonces tienes que estar al servicio porque son los que tienen el poder. Tienen el medio, tienen el sitio, tienen los permisos, lo tienen todo. Entonces tú haces la performance allí y tú, ¿qué haces? ¿te sometes o haces trampa? Yo es lo que les digo a mis alumnos: pues haced trampa, decid que vais a hacer esto así y no lo dices todo y luego haces lo que te da la gana y claro, en ese momento, te arriesgas a que no te inviten jamás o sea, te han invitado una vez y no te vuelven a invitar, pero bueno, esos son los riesgos de “métier”, son los riesgos de la profesión.

Carmen Vidal

Quiero preguntarte dos cosas, primero una sobre el deseo que mueve, que te mueve a la performance. Ese lugar del

deseo, desearía saber si es ¿antes de la idea o después de la idea?

Esther Ferrer

No, yo creo que van juntos. Por ejemplo, yo si me invitan a un festival o a hacer algo en algún sitio y digo “voy a pensar una performance” pues yo me pongo el chip performances y pienso sin pensar, esa es la verdad. A mí me gusta mucho andar y pienso muy bien andando y tengo una performance, *Se hace camino al andar* (si veis un texto que debe estar por ahí). Para muchísimos filósofos, empezando por Aristóteles, los peripatéticos y otros, el andar estimula el pensamiento. A mí me funciona muy bien lo de andar, me gusta mucho andar y ando mucho. Entonces cuando yo sé que tengo que hacer algo, tengo que tener una idea, y aunque comprendo que hay gente que puede hacer cosas sin tener una idea improvisando al cien por cien, yo no, para mí es imposible. Yo tengo que tener un marco y justamente poder transgredir ese marco, pero tengo que tenerlo. Entonces pienso sin pensar y de repente digo ¡ah! por una cosa que veo, porque para mí lo que puede desencadenar una idea puede ser cualquier cosa: una frase que oigo o que leo o un algo que veo en la calle... Por ejemplo, muchísimas de las performances de *Al ritmo del tiempo*, que son series, han surgido así. Yo trabajo mucho por series ¿por qué trabajo por series? Porque nunca sé la idea que es buena. Si se me ocurren dos cosas, no sé cuál es la buena... pues hago las dos. Porque no sé cuál es la buena y cuál es la mala. Yo la pienso, la hago. En el trabajo plástico me pasa lo mismo.

En esta serie, por ejemplo, me acuerdo que un día cuando yo vivía en una casa en la que la puerta estaba delante de una mesita baja en la que yo tenía dos sillones y normalmente, tomaba el té o lo que sea. Y un día vino una amiga y bebimos agua y nos fuimos. Y cuando volví me encuentro la mesa con los dos vasos de agua pero completamente simétricos, una imagen maravillosa. Nos habíamos ido y habíamos vuelto, este tiempo que pasa...Y

a partir de ahí hice una de las primeras performances sobre *Al ritmo del tiempo*. Utilizando esta imagen que si veis las fotos es una mesa con dos vasos y yo estoy sentada. Para mí sirve cualquier idea, cualquier cosa que pase, un dolor, cualquier cosa. Yo pienso que para mí y para muchísima gente.

Carmen Vidal

Y luego otra cosa que te quería preguntar es que tú dices que en tu acción no tienes el deseo de entrar en relación o generar la emoción, sino que te colocas, intentas un diálogo, desde otro lugar. Yo quería preguntarte si ese colocarte en otro lugar ¿tiene que ver con un diálogo que intentas con tu performance que es político o tiene que ver con la política?

Esther Ferrer

Yo creo que todo arte que se hace libremente es político y por ejemplo te voy a explicar, porque cae a mano porque he traído el catálogo. Ésta, por ejemplo, es una exposición que yo hice en Fuenlabrada. Yo había pensado hacer una instalación con muchas sillas y justo cuando estaba pensando y por puro azar, bueno, no por azar porque esta información me interesa, leí en un periódico en alguna parte que en España en el año 2015 habían habido 109 mujeres asesinadas, víctimas de la violencia de género. Entonces esto es algo que cuando ocurre yo pienso: tengo que hacer algo y ¡te entra una angustia! ¿Es que voy a tener una idea o es que no voy a tenerla? y es que no sé qué va a pasar. Pero tenía la suerte de que tenía que hacer esta exposición y entonces dije, perfecto, e hice esta instalación que veis allí con 109 sillas y un maniquí que está sentado en una silla con un letrero y el letrero dice simplemente: 109 sillas vacías, una por cada mujer víctima de la violencia de género en 2015 en España.

Por ejemplo, en este caso, yo ahí lo sacrifico todo, el arte, todo, lo que quiero es que todas las personas que vengan a esta exposición, lo lean y lo sepan, porque la primera cosa

necesaria para reaccionar es saber, y ahí todas lo van a ver. Naturalmente este maniquí está de sobra, artísticamente. Yo sé que hubiera podido hacer esta instalación más artística, para los eruditos, para los intelectuales, sin ese maniquí que es un poco surrealista. Pero a mí me da lo mismo, yo lo que quería es -si está el maniquí lo van a mirar, si está el letrero solo o lo meto de otra forma, lo leerán o no lo leerán. Con el maniquí van a decir ¿esto qué es? y van a hacer todo el recorrido hasta el frente del maniquí. No es que todo el arte del resto de la exposición no sea político pero ésta tiene una intención claramente política y feminista. En este momento lo único que me interesa es ser como una cadena de información en la que tu transmites una información que yo creo que todo el mundo tiene que saber. Esto me ha sucedido varias veces en mi vida, cuando hay un hecho que me revuelve y yo tengo ganas de gritar y esa es una manera de gritar.

A mí me da lo mismo que la gente diga que es arte o no. El otro día uno de mis galeristas me dijo: es que a mí esta obra Esther verdaderamente no me gusta. Me parece perfecto que no te guste. Seguramente a muchos hombres como tú no les habrá gustado nada. A mí me da lo mismo que no te guste. Pero estoy casi segura que a muchas mujeres les habrá gustado, por lo menos les habrá interesado.

Yo parto de la base que no hay que poner ninguna etiqueta. Ay ¿es que tú haces arte feminista, no? No, yo hago arte. Pero yo soy feminista 24 horas de 24, desde que me levanto y hasta que me acuesto. Todo lo que hago, más o menos, en arte, lo es. ¿Si le quieren llamar arte feminista? me parece muy bien, pero la que es feminista soy yo. Y no lo hago con la intención de hacer un arte llamado feminista sino porque esto pasa y a ver si os enteráis y a ver si reaccionáis.

Laura Mora

Esther me está encantando y te agradezco mucho que

hayas venido y que estés con nosotras charlando. Yo te quería preguntar, va un poco en la línea de Carmen. Tú, en tus inicios ¿de dónde sacaste las fuerzas para atreverte a ser tan libre?

Esther Ferrer

... Franco. En aquella época era mucho más fácil, sabías donde estaba el enemigo, te tenías que situar. La verdad, lo digo siempre, parece divertido pero no es divertido. En este sentido, pienso yo, si no hubiera habido una dictadura en España ¿es que yo hubiera hecho performances? No lo sé. Lo que era evidente es que el sistema tal como era, el arte, lo que vehiculaba, la manera de hacer en España no te interesaba. Y hay otras cosas que te interesan y te las encuentras y entonces las practicas. La gente dice, pero no es nada heroico en absoluto, era vital. Era lo que teníamos ganas de hacer, lo que queríamos y era lo que te situaba enfrente de lo que tú no querías. Eso de que te condenaban al ostracismo artístico, bueno, pues eso cuando haces otro tipo de arte u otras cosas que haces en la vida, naturalmente, ya sabes que lo pagas, todo tiene un precio y naturalmente lo pagas. Y en ese sentido lo pagas también pero la cuestión no es resistir. Yo he vivido muchos años escribiendo, no sé si lo habréis leído pero yo he escrito mucho sobre arte, y he traducido mucho, simplemente para poder vivir y sobre todo para no tener que pedir una ayuda a nadie. ¿Cómo ibas a pedirle ayudas a Franco? ¿Cómo íbamos a pedir una subvención, una beca? Eso era impensable, ni se nos ocurría. Eso los otros, nosotros no. Era algo que ni pensábamos y eso me ha dado una libertad grande. He hecho lo que me da la gana, pero he pagado el precio de tenerme que ganar la vida. Y yo puedo decirte si tengo ahora 78 años, yo vivo de mi arte a lo mejor hace dieciocho años, ni dieciocho años a lo mejor que no hago nada más que mi trabajo artístico. ¿Que hubiera hecho más? Sí, ya he hecho mucho, no hace falta hacer más. Pero yo he hecho lo que he querido. Yo nunca he pedido nada, ni una beca, ni una exposición, ni nada, absolutamente nadie puede decir, jamás, otra cosa. Pero yo podía hacer lo que

quería, porque vivía muy mal pero ganaba lo suficiente para vivir, pagar el estudio, etc. Esto te da también una cierta seguridad ¿sabes? Por ejemplo la historia de mis premios, yo no los he pedido, jamás, me los han dado y supongo que me los han dado en libertad. Yo he estado en dos jurados en mi vida, a costa de mis premios, claro, y yo he votado a los que nos parecían mejor. Esto me ha ayudado a vivir, es verdad, económicamente, pero yo hubiera seguido viviendo sin ellos, yo hubiera hecho mi trabajo absolutamente igual. Ahora, yo por ejemplo tengo muchísimas maquetas, en esta exposición he hecho muchas, que son de los años 70. Para mí la maqueta, que es muy importante, es prácticamente la obra y para la bienal de Venecia presenté una maqueta de los años 70 que yo la había hecho pero nunca pensé que podría tener un espacio y si no la hubiese hecho no hubiese pasado nada. Quiero decirte con esto que mi vida es más importante que el arte.

María-Milagros Rivera

Muchísimas gracias Esther, estoy pasando una mañana maravillosa. Quería comentar, al hilo de la instalación de Fuenlabrada de la violencia contra las mujeres, que yo la he visto y me fascinó. Sin duda es política y fascinante y me fascinó toda la exposición. Felicidades. Y luego yo quería preguntarte sobre la presencia, cuando te veo en las performances y cuando te he conocido, tienes una presencia no solo especial sino de un arraigo muy grande. Hay algo y te quería preguntar, ¿cómo trabajas tu presencia, cómo la has trabajado a lo largo de la vida, la presencia de ánimo, que se dice?

Esther Ferrer

Yo no la he trabajado, pero la performance es el arte de la presencia. Cuando te preguntan cincuenta veces ¿cómo defines la performance? No sabes qué decir. Un día se me ocurrió eso de que es el arte de la presencia, el tiempo y el espacio, porque sí y para salir del paso y para que me dejen en paz. Y luego reflexionando digo ¡pues es verdad! Lo pienso y lo creo, hay un espacio, las haces en un espacio,

hay un tiempo, como hemos hablado antes, y luego está la presencia, la mía y la de los otros, si están los otros. Yo nunca he trabajado la presencia, mucha gente me pregunta esto, yo nunca he trabajado el presentarme delante de la gente de una manera determinada o el hacerlo de una manera determinada, jamás. Y de hecho, cuando hago una acción, me visto normalmente, ando igual, hablo igual. Y debe ser verdad, porque mucha gente me lo dice: es que en las performance hablas igual que en la vida normal. Y es verdad porque para mí es la vida normal, solo que estoy haciéndola ahí en ese momento, pero es mi vida normal. Yo nunca he trabajado la idea de presencia, nunca he pensado tengo que hacer así, simplemente por ejemplo tengo que correr, como en la *Performance a varias velocidades*, y yo corro, corro todo lo que puedo, pero no pienso voy a correr así porque es más bonito o de esta manera. Tengo que coger el vaso pues lo cojo como lo cojo yo siempre, en mi casa, cuando estoy comiendo. Y si estoy, por ejemplo, hay veces que me quedo mirando así, cuando estoy con *Las cosas* por ejemplo, es lo de mi madre, estoy ensimismada, estoy ensimismada para mí, no para vosotras. Estoy ahí pensando: te pones la berza, te la quitas, coges otra cosa, te la pones, te quedas, el tiempo pasa... Es algo que nunca he trabajado. Si voy a hacer de aquí a aquí, voy a correr o no voy a correr, voy a poner la silla aquí, todo esto yo lo controlo mucho, en principio. Luego pasa lo que pasa y te quitan la silla, y ya está, haces otra cosa. Pero nunca he trabajado la idea de voy a hacerlo así porque es más impactante, porque no, porque entonces en este caso estaría haciendo teatro, para mí. Para mí, en la performance, si te quieres cortar el pelo no haces como que te cortas el pelo, te lo cortas, y si no, no te lo cortas, ya está, no haces como que te lo cortas. Estás, estás, como estamos ahora. Yo creo que si hago una performance en la que hablo, yo hablo exactamente igual que lo que hablo ahora, hago los mismos gestos con las manos, porque es mi manera, no me controlo, no pienso lo voy a hacer así porque es más bonito, más eficaz, o feo para que la gente piense que es feo. No, yo creo que uno de los elementos fundamentales del mundo de la

acción es la naturalidad. Por eso ahora me parece a veces cuando voy a festivales que todo está impostado, incluso la voz está impostada, la gente no habla normalmente y para mí es teatro, pero bien, ¿por qué no? No sé si he contestado.

Raquel Rodríguez

Te quería preguntar, me ha parecido a partir de lo que has dicho, que tú crees mucho en la política... ¿ha cambiado ese posicionarte desde la época en que empezaste, desde Franco, hasta ahora cuando hablabas de estas leyes liberticidas? Y ¿tú crees que en la performance cambias en algo la realidad?

Esther Ferrer

No creo pero las sufro, como todos. No, no cambia. Cambio yo y yo soy parte de la realidad. Cuando cambio yo, la realidad cambia. Si el arte salva el mundo y va mejor con arte, lo hemos hecho malísimamente mal porque el mundo es una mierda y nos retiramos todos los artistas y no hacemos ya nada y a lo mejor va a mejor. Pero creo, exactamente, que a ti te cambia y que a lo mejor, a alguien puede ayudarte lo mismo que te ha ayudado a ti. Igual que me ha ayudado a mí el ver a los otros. Y por ejemplo, te voy a contar, nosotros hicimos una *turné* e hicimos muchísimas performances, sobre todo en las universidades, como en la Universidad de Colorado Colorado Springs, entre otras. Y veinte años más tarde estaba yo en Nueva York y nos invitaron a mi marido y a mí, a Tom y a mí, a una “party”, era el aniversario de John Cage y nos invitaron a la “party” en cuestión, y cuando entré, un hombre como de cuarenta y tantos años me dice: ¡Esther Ferrer! Y yo digo: no nos conocemos... Y él: sí, pero yo te conozco y me dijo: -Yo estaba en Colorado Springs, en la universidad, cuando vinisteis a hacer ZAJ (Juan, Walter y yo) y bueno me pareció una chorrada, pero bueno me pareció una estupidez, que es que me enfadé incluso con el profesor, era horroroso, me pareció una cosa espantosa, me puse de un mal humor y tal y cual. Y hoy

soy profesor y todos los años hablo a mis alumnos de ZAJ. Fíjate, la posteridad. Por eso te digo, nunca sabes, cuando haces algo, dónde va a caer el grano ni tan siquiera si va a fructificar o no.

Una vez estábamos en un festival en Huesca, cuarenta mil habitantes, ese día además había un concurso internacional de bandas de música militar y estaba la ciudad llena a tope de bandas militares que se paseaban por una calle y por otra tocando. Y a la tarde un amigo nuestro, Valentín Torrents, que es catalán justamente, organizó un festival de performances, con un coraje infinito, y el festival tenía lugar en Matadero, un sitio precioso, y yo hice justamente *Performances a varias velocidades* porque en esa época todavía podía hacerla. Y en esta performance, me voy, vuelvo, no vuelvo, la gente no sabe verdaderamente, solo al final comprenden la estructura de la obra. Porque yo estructuro mucho mis acciones, si me dejan, casi todas tienen una estructura, muy lógica, una cosa lleva a otra, pero tienes que ver la acción entera. Y yo me iba, volvía o no volvía... Y al terminar la acción tuve que recoger el megáfono, la silla y alguna otra cosa, y cuando estaba recogiéndolo, viene una señora con dos niñas, una como de ocho años y otra como de once o doce años y me dice: -Perdone, pero es que a las niñas les ha gustado tanto que se lo querían decir. Y le digo a la mayorcita: ¿De verdad te ha gustado? Y me dice: “sí. Cuando sea mayor voy a hacer cosas así”.

A mí esto es que me reconforta. ¡Sirve para algo! Cuando piensas, como supongo la mitad de la gente que está aquí, esto ¿para qué sirve?, ¿esto para qué lo hago yo? ¡qué pijada! Si esto no sirve para nada. Si lo que hay que hacer es otra cosa. Y de repente te encuentras con esto y dices, pues a lo mejor sirve. Yo no voy más lejos. Si hay alguien, el que sea, uno, como esta niña que de repente dice: esto para mí me interesa, esto está ganado. No pido más. ¿Cambiar la sociedad? Todos los que han querido cambiar la sociedad ya hemos visto lo que han dado de sí. Gracias.

Denys Blacker

Hiciste una carta muy larga a John Cage sobre el anarquismo...

Esther Ferrer

Me la pidió. Él tenía que dar una serie de conferencias y quería hablar del anarquismo. Había leído sobre el movimiento anarquista español y tal y cual. Y entonces me escribió, no, me llamó por teléfono, para decirme si podía decirle algo de si la anarquía tenía un futuro, porque él iba a dar una serie de conferencias, en la Wesleyan University, y quería hablar de esto. Y simplemente me decía si yo podía hacerle un texto y yo le contesté en forma de carta.

Denys Blacker

Tu manera de verlo a mí siempre me ha parecido que está muy bien como vía política, como manera de organizar. Si te dieran el poder, el trabajo de reorganizar ahora el mundo ¿cómo lo podríamos hacer?

Esther Ferrer

Ni idea. Lo único que decía sobre el futuro de la anarquía, y eso sí lo creo, es que el futuro de la anarquía es el feminismo. Porque nosotras luchamos también contra el poder patriarcal. Los anarquistas, con perdón, eran tan falocráticos como los no anarquistas.

Entonces el futuro de la idea anarquista está, en parte, en el feminismo. Porque éste lucha por la libertad de todos. La de todos, porque hay gente que piensa que el feminismo es luchar por la libertad de las mujeres y no, luchamos por la libertad de todos. En la mayor parte de las sociedades, en el momento en el que la mujer evoluciona, la sociedad evoluciona. Los hombres están parados y si cambian son gracias a las mujeres. Lo vemos nosotros todos los días en nuestras casas, en nuestras vidas. El feminismo es interesante no solamente porque nos ayuda a nosotras a vivir, a luchar, etc., sino porque verdaderamente e inevitablemente cambia la sociedad, cambia la idea de

poder. Y la idea de la anarquía es poder luchar contra el poder. Y yo creo que en la relación hombre mujer, fíjate tú lo que ha sido y lo que sigue siendo, pero yo pienso que les estamos haciendo un favor y no se dan ni cuenta, pero les estamos haciendo un favor. Los pocos que se dan cuenta, se apuntan, claro ¡cómo no se van a apuntar! Los que se dan cuenta piensan: “esto es lo mejor que nos puede ocurrir”, “ya no tenemos que jugar al macho”, “podemos ser nosotros mismos”, como las mujeres, que hemos decidido ser nosotras mismas. Somos un ejemplo para ellos y lo digo sinceramente, que no lo digo en broma. En los años 60 y 70, después del mayo del 68, había reuniones dónde no dejábamos entrar hombres por una razón fundamental, si entraban, cogían la palabra para enseñarnos lo que teníamos que saber y lo que teníamos que decir sobre nuestra sexualidad, ¡sobre todo! Porque nosotras no lo sabíamos, por supuesto, y ellos sí...

Entonces decidíamos que no había hombres, y que no entraban. Nosotras hablábamos de nuestra sexualidad y de nuestra connivencia con el enemigo, porque el problema de la mujer es que quiere a su enemigo, ¡su marido, su amante o quién sea! O sea, que es mucho más difícil, si no quieres a tu enemigo... pero si vives con tu enemigo y encima lo quieres. Tiene una serie de connotaciones que tienes que analizar tú misma. Nosotras hablábamos de la sexualidad, de la heterosexualidad, de la homosexualidad y hablábamos libremente. Y yo me acuerdo que los chicos me decían: “¡qué suerte, nosotros no hablamos de esto!”. Las feministas hemos empezado hablando de nuestra problemática y de porqué llevamos desde el “*picequantrepus erectus*” y porqué hemos tardado tanto y cuál ha sido nuestra culpa o ese algo que haya hecho posible esto. Y hemos analizado todo: la maternidad, la no maternidad... Hemos pasado tiempo mirándonos a nosotras mismas para empezar haciendo una crítica a nosotras mismas para poder luego criticar un sistema. Y saber por qué hemos colaborado tantas veces.

Los hombres que estáis aquí, ¿decidme alguno si lo habéis hecho? ¿si os habéis reunido para hablar de vuestra problemática, de vuestra relación con la mujer, vuestra relación con el feminismo, con los miedos...? Ahora dicen que los hombres tienen cada vez menos espermatozoides, los pobres, no solo son los insecticidas, es la mujer feminista que le corta, la erección no funciona porque la mujer les da miedo. Siempre habéis tenido miedo, el síndrome de castración existe y es viejo como el mundo. Ahora, de la mujer feminista ya es el horror, parece que mordemos. Reuniros, hablad de vuestra relación con las mujeres, con vosotros mismos, con vuestra sexualidad. Os estamos ayudando, os lo podemos explicar todo, os podemos dar clases, por dónde hay que empezar, pero lo que pasa es que no tenemos tiempo.

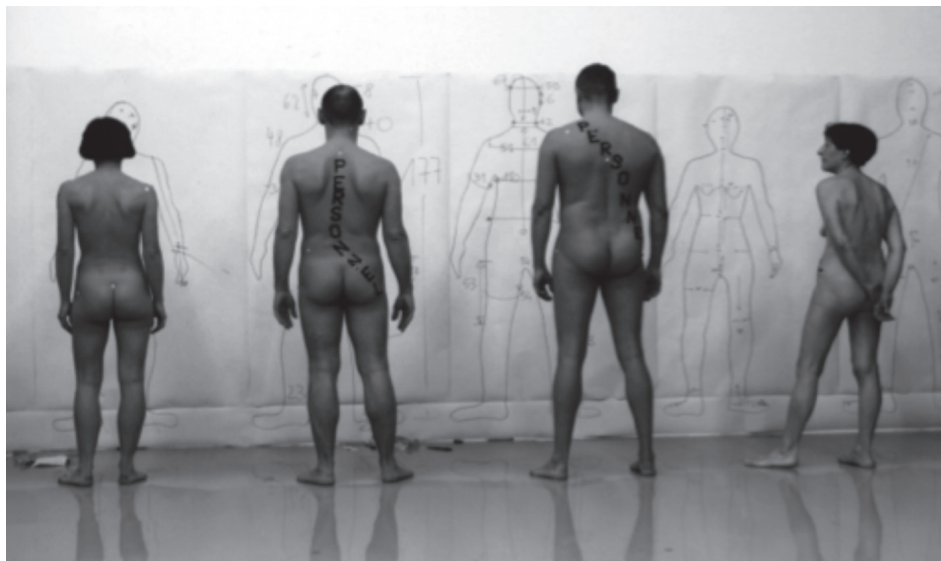
Carmen Yago

En esta última etapa de tu vida, después de haber vivido muchas, ¿trabajas más sola que en compañía? Y cuando preparas performances, ¿trabajas mejor en compañía de mujeres o de hombres? ¿Ha importado el hecho de la diferencia sexual?

Esther Ferrer

No. Por ejemplo en Íntimo y personal, al principio me medía yo sola el cuerpo y luego, decidí añadir un grado más. Normalmente siempre es la mujer la que está desnuda y el hombre vestido. Pues vamos a hacerlo al inverso. Entonces yo estaba vestida y el hombre desnudo, y yo medía el cuerpo del hombre comprendido el pene. Y entonces medía el cuerpo del hombre que tiene o debería tener la misma problemática que la mujer. Por ejemplo, cuando lo he hecho, concretamente en el MET, yo siempre había querido hacer, todas las combinaciones posibles, por esto de que a mí me gustan mucho las combinatorias. Entonces: una mujer mide el cuerpo a una mujer, una mujer mide el cuerpo a un hombre, un hombre mide a una mujer, una mujer mide a un hombre, una mujer se mide sola, y un hombre se mide solo.

Y cuando me propusieron que hiciera esta acción, les dije “sí, pero la vamos a hacer así”. En el caso por ejemplo de *Íntimo y personal*, yo siempre mido el cuerpo a un hombre, pero porque para mí tiene sentido el hacerlo así. Pero si necesitara alguien para leer algo o lo que sea, normalmente me da lo mismo que sea un hombre o una mujer. O sea según, si tiene que ser una mujer tiene que ser una mujer, y si no, me da lo mismo, no tengo ningún problema especial.



Íntimo y personal, Festival Extension du Domaine de l'Intime, FRAC Lorraine- Metz, 2007. Foto: Eric Didym

Elisa Varela

Muchísimas gracias, porque me ha encantado escucharte, la verdad. Mi sensación cuando dices “yo no sabría definir la performance”, la palabra que a mí me viene es la palabra verdad y no sé, ¿si a ti te dice algo o no? Verdad con la máxima contingencia. Tú has dicho “Yo voy a hacer esto pero no sé cómo va a acabar” y “con los mínimos medios”.

Esther Ferrer

Sobre el problema de la verdad Freud decía que era cómo el alcohol, que no hay nunca alcohol cien por cien puro. Yo

creo que la verdad depende también de que ángulo la mires. Yo busco, como tú dices, la simplicidad, la claridad. Yo no complico nunca si no es absolutamente necesaria esta complicación.

Me gusta que la gente pueda hacer una lectura clara. No quiere decir que sea la misma que yo hago. Lo que los elementos que yo le doy sean claros. Y normalmente lo que yo hago, si ves una de mis performances, parece que son solo una estructura. Porque yo cuando tengo una idea lo primero que hago es empezar a quitar. Pienso una acción, la escribo y tal, y no dejo sino lo que para mí es absolutamente necesario. Es un principio que yo me lo impuse, porque es mi natural. Yo no adorno nada, lo que pueda distraer a la gente. Si yo necesito un vaso, porque necesito un vaso, será un vaso cualquiera. No quiero que se distraigan. Es mi rigor, yo hago un minimalismo basado en el rigor del absurdo. El vaso es cualquier vaso, la silla es cualquier silla, y yo soy yo, cualquier persona, cuando busco a alguien pienso en una persona, ni baja, ni alta, un adulto. Un hombre adulto me da lo mismo, alto, bajo, me da igual. I en *Íntimo y personal* tengo una suerte porque me traen a tipos súper bien y no los elijo yo. Me los buscan, pero yo no adorno. En los años 60-70, en el arte conceptual, lo que intentas vehicular, a través de la performance, es una idea, un concepto. Y lo dices de la manera lo más simple posible, de la manera que crees que todo el mundo puede comprenderlo.

Sophie Kasser

Tus palabras son muy inspiradoras para continuar haciendo lo que hago, lo que quiero hacer. Yo trabajo también con el cuerpo en presencia y hace algunos años que no sé si lo que hago es expresión corporal, teatro físico o danza teatro o, quizás pronto, performance. Y me ha alegrado que hayas dicho que la performance está entrando en el teatro como el teatro había entrado en la performance, y me he fijado al principio de esta mañana que hay una idea de la performance en oposición al teatro,

o que se ha definido un poco así. Como representación y no representación, metáfora frente a metonimia. Me he preguntado si crees que esto está relacionado con que el teatro ha sido más un territorio de los hombres y la performance, como la danza, lugar de las mujeres.

Esther Ferrer

Sí, durante muchos años en el teatro, las personas, los personajes femeninos estaban hechos por hombres. En el teatro tradicional, en Asia, en todos lados. Y los escritores eran hombres y estaban hechas en función de sus gustos y necesidades y la imagen de la mujer correspondía a la imagen que los hombres tenían. En el mundo de las performances al principio también había mayoría hombres, en Gutai, por ejemplo, prácticamente solo había una mujer, la más joven del grupo y que es la primera artista que ha introducido la electricidad en el arte, que esto no lo dice nadie (hizo el traje, ese que habéis visto representado con bombillas y neones, etc.) O sea que desde el principio hubo mujeres pero no muchas ¡eh! En los 60, 70, había pocas mujeres. Después de que el feminismo, yo creo que es una cuestión feminista, se ha introducido también, en el mundo del arte (ha habido pioneras no solo en el mundo del arte sino también en el mundo de la política), las artistas, las mujeres, empezamos por reivindicar la libertad de nuestro cuerpo. El cuerpo es el vehículo de una serie de cosas que queremos decir, artísticas y sociales. Entonces es normal que la mujer empezara a hacer performance. Primeramente, es mucho más asequible hacer performance, mucho más fácil, en el sentido de la posibilidad, que hacer teatro, la performance la puede hacer cualquiera. No necesita nada más que querer hacerla. Y las mujeres siempre hemos estado un poco, por lo que se refiere al acceso, de medios, siempre hemos estado *handicapé*, con menos posibilidades que los hombres. En ese sentido, en todos los terrenos, y resulta que hay un arte al que puedes ir directo, ¡puf! donde no necesitas nada y es normal claro, que haya muchas mujeres. Ahora, el contenido de estas performances, ya es una discusión. Dentro del enorme grupo de mujeres que

escogieron la performance como medio de expresión hay, como en todas partes, buenas, mejores. Hay algunas que emplean el feminismo de una manera horrorosa, todo lo contrario del feminismo. Y otras, en algunos casos, que hacen un arte militante, y otras que hacen arte y este arte es muy interesante sin ponerle etiquetas. Y cuando tú lo ves, dices ¡esto está hecho por una mujer! y cuando preguntas, siempre son feministas. Una de las primeras veces que hice *Las cosas*, hace muchos años, en la Fundació Miró o en la Fundació Tàpies, no me acuerdo, se me acercaron unas chicas y me dijeron: “Las cosas, ¡eh! “Tú eres feminista ¿no? ¡Claro, es que haciendo estas cosas!”.

(Risas)

Laura Mercader

Me viene muy bien que hayas acabado con *Las cosas*. Lo que nos propusimos con los objetos que hemos traído para tu presentación era justo negarles la teatralidad, traer los que tuviéramos en casa. Tú has dicho: “No era esa la cinta”, ¡pero era la que tenía en casa!

Esther Ferrer

La que yo uso es la cinta que utilizan los pintores para no manchar, que se levanta muy fácil y que además es maravilloso porque ésta no tiene sonido (*la que tiene entre manos que Laura ha traído de casa*). La otra, y esto yo me di cuenta y fijate tú que la había hecho muchas veces y no había prestado atención al sonido. Porque cuando hago esta acción cuando me aburro canto, como cuando estás haciendo algo en casa y canturreas y no había hecho mucha atención al sonido. Y una vez la hice en Nueva York y la tenía que hacer en un espacio, en un teatro. Entonces yo empezaba en el escenario y luego me iba al sótano y la gente no me veía, y yo tenía un micrófono y solo oían el sonido. Y yo no lo oía más que otros días y luego me iba a la calle, como hago siempre que tengo que hacerlo en un sitio cerrado. Y un día, los organizadores me mandaron un disco. Y era solo el sonido de la acción

y era genial. Como yo ando prácticamente a la misma velocidad... haces, raaaaa y raaaaa, y hace un ritmo. Y fijate tú no te das ni cuenta. Por eso yo pienso que se habla mucho de la crítica y yo pienso que el crítico puede poner de relieve cosas que tú misma no sabes o la gente que escribe o que habla sobre tu acción. Al oír esto dije, “¡ay qué bonito”. Y yo no me había dado cuenta, nunca, de que este sonido era importante.

Laura Mercader

Gracias, en realidad esta no era la pregunta, solo era el comentario para escenificar lo no teatral de tus performances.

Para acabar, y así también cerrar el acto de esta mañana, mi pregunta es: ¿en la preparación de tus acciones, la escritura -cerrando el círculo de ayer- tiene un papel importante? La usas para dejar constancia de los ingredientes mínimos de las performances y para que con ello las pueda hacer cualquiera. Das instrucciones para que se puedan hacer así o así. Pero ¿tiene otro papel para ti? Porque por ejemplo he leído de una performer italiana que ha llegado a la escritura después de agotarse, después de que sus acciones físicas, su trabajo, la experiencia, se hubieran agotado. Y a partir de ahí llega a la escritura, a escribir un libro sobre performance. En cambio, para ti la escritura es previa...

Esther Ferrer

Cuando tengo una idea, como no tengo memoria, para no olvidarla lo primero que hago es escribir. Tengo una idea, de performance de esto o a partir de esto y entonces lo escribo y un día determinado veo el papel. Y me acuerdo y digo: “voy a estructurar esto”. Es una manera de ayudarme a pensar. Yo escribo la idea y me ayuda mucho a eliminar. Escribo tata tata tatata tatata... Esto lo escribo y esto lo quito, y esto también. Luego lo cambio y luego, cuando tengo la idea más o menos clara, hago los dibujitos. Los dibujitos de esta idea, que es que lo voy

a hacer así cuando yo tengo esta primera idea. Cuando la haces, entonces yo me siento bien o me siento mal, entonces digo no, esto no me va, como hablábamos antes, no estoy yo aquí. Es algo que yo me impongo: si no estoy pues entonces lo quito o lo cambio. Pero la partitura, que yo las llamo así, queda escrita. Y en otro momento me dicen: ¿nos podrías pasar esta partitura? Pues igual la cambio, aunque el concepto es tal vez el mismo, pero cambio los movimientos o cambio cosas. Esto de que hay que repetir eternamente no me gusta nada. Ni en la performance ni en nada. La repetición es una convención, nadie repite nada ni en la naturaleza ni en ninguna parte. Yo me permito cambiarlo todo. Y bien, por ejemplo, me acuerdo en Artium, hice una exposición y me pidieron un trabajo performativo. Y entonces yo seleccioné seis o siete de mis partituras y la gente se podía apuntar. Y una vez al mes, o una vez a la semana, la gente hacía las acciones allí, mis acciones. Pero había más que una condición, no podían hacer lo que estaba escrito. Tenían que hacer una performance con este concepto, esa idea, pero no podían hacer lo que yo ya había hecho porque entonces sería teatro, tenían que hacer otra cosa. Lo que era maravilloso, sorprendente, yo no estuve nunca porque no podía ir, pero me mandaron algunos videos, es que había cosas que eran mucho mejor que lo que yo había hecho, ¡geniales, muy bien! Y a mí me ponen así y ¿qué hago? Y la gente hacía. Y yo hago un Workshop, un seminario y yo les hago hacer desde el primer día, porque yo no enseño nada, lo aprenden ellos solos. Y me quedo pasmada, pienso a mí me ponen en esta situación y no hago nada, y ellos hacen y ellas hacen y a veces cosas bien. Para mí es una dinámica de trabajo. Luego puedo escribir textos sobre mi trabajo o sobre cosas que me interesan pero porque quiero. Y además no les doy demasiada importancia. Los escribo y ya está.

Laura Mercader

Pues muchísimas gracias Esther, Marta, gracias a todas.

notas:

¹ *Las cosas*, es la primera novela publicada del escritor francés (*Les choses. Une histoire des années soixante*), aparecida en 1965 en la colección “Les Lettres Nouvelles” de Éditions Julliard.

² Más concretamente dice: “El gobierno de la no-acción”: “el hombre culto dice: yo, ‘no-acción’, y el pueblo por sí mismo se transforma”.